Ce se mai întâmplă la Metropolitan Opera?

(Costin Popa – 20 martie 2011)



În şase luni de stagiune, de pe marea scenă newyorkeză au fost suficiente transmisii live în România – radiofonice şi cinematografice – ca să ne formăm o impresie despre starea actuală a teatrului liric din Manhattan. Pentru că Metropolitan Opera este un barometru. Poate nu singurul din lume, dar unul important. Istoria, rangul de celebritate, finanțarea copioasă, magnetismul, bătălia pentru roluri şi prezențe în fosă, numele prestigioase ale realizatorilor, ritmul frenetic al spectacolelor, calitatea artistică a ansamblurilor, eforturile multimedia sunt numai câteva atuuri care îl plasează în grupul mic al scenelor selecte, de mare atracție.

Am comentat transmisiile în direct la Radio România Muzical şi Cultural, am văzut la cinematograf în High Definition Live aproape tot ce s-a programat, am detaliat în scris, în aceste pagini, impresiile de la patru spectacole vizionate pe marele ecran, **„Aurul Rinului"**, „Boris Godunov", **„Don Carlos"** şi „**Fata din Far West"**. Până acum, la cinematograf au mai urmat „Don Pasquale", „Nixon în China", „Ifigenia în Taurida", „Lucia di Lammermoor". La rândul lui, postul public de radio a programat „Don Carlos", „Traviata", „Rigoletto", „Simon Boccanegra", „Don Pasquale", „Armida", „Dama de pică", un adevărat regal, devenit de tradiție. Transmisiile nu se opresc aici, ceea ce înseamnă că melomanii români au fost şi vor fi în continuare puternic conectați la întâmplările din marele teatru.

Aşadar multe titluri din care se extrage un numitor comun, înaltul profesionalism. Se simte din performanțele orchestrei, din prestațiile corului şi din valoarea comprimarilor, a acelor artişti interpreți ai rolurilor episodice, care cântă meritoriu şi joacă exemplar. O străveche lege nescrisă spune că după calitățile acestora se judecă nivelul teatrului. Ansamblurilor li se adaugă, desigur, vedetele.

Pe drumul cel bun...

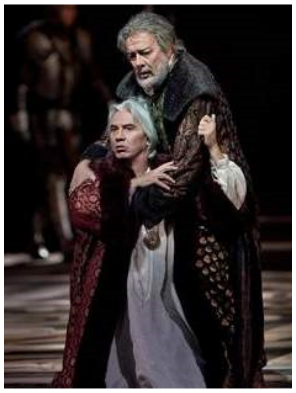


dirijorul James Levine

La pupitru, bagheta versatilă a lui James Levine este formatoarea sunetului dens al instrumentiştilor, fie că se expune masivitatea sonurilor wagneriene („Aurul Rinului"), fie profunzimea spirituală din „Simon Boccanegra" de Verdi, fie verva unei opera buffa donizettiene precum „Don Pasquale". „Şcoala Levine" se simte chiar când maestrul, suferind, cedează dirijorului substitut James Colaneri conducerea spectacolului cu „Don Pasquale", transmis la Radio.

Da, în cei 40 de ani de când este director muzical al teatrului, Big Jimmy şi-a pus amprenta asupra colectivelor. Ovaționat la fiecare apariție în fosă, dirijează cu mână de maestru. În afara dimensionărilor grandioase, în tutti, surprind detaliile creatoare de atmosferă. Notez finalul

orchestral al ariei „Il lacerato spirito” din „Simon Boccanegra”, sobru și trist, în contradicție cu tălmăcirea lacrimogenă propusă de sexagenarul bas Ferruccio Furlanetto (Fiesco), deloc profetic, deloc sepulcral. Remarc în același opus transparența instrumentiștilor în preludiul la primul act, veritabilă nocturnă simfonică sub clar de lună, confesiune singuratică a Ameliei către nemărginirea mării, „Come in quest’ora bruna”, o arie în care Barbara Frittoli și-a expus știința de cânt în teritoriul verdian, chiar când vibrato-ul vocii devine larg. Și dacă vocalizele în piano ale marii scene a Consiliului dogal nu i-au plutit, finalul în pianissimo al ansamblului concertato de la finele actului prim a fost frumos iar fraza „... sovra entrambi cada la scure del carnefice...” din actul al doilea s-a transformat într-o pildă de abordare sopranilă liric-spintă (sunt două octave descendente, arpegiate, de la Si bemolul acut atacat în forță până la cel de sub portativ, negociat cu voce în sonorități impresionante „di petto”).


Dmitri Hvorostovski şi Ferruccio Furlanetto

Rusul Dmitri Hvorostovski își propune, în acest moment de maturitate a carierei, abordarea cu precădere a rolurilor maestrului de la Busseto. Îi place apelativul de „bariton verdian”, destul de greu atribuit și pornește către el de la calitățile unui timbru generos și cald. Se află pe drumul cel bun, personajul Simon îi oferă posibilități de etalare a artei plasării accentelor în frază, a omogenității în cantilene, a colorizării subtile. Iată, Hovorostovski expune în legato, pe o lungă respirație „Del mar sul lido, fra gente ostile” (duetul cu Fiesco din Prolog), ca și „Figlia! A tal nome io palpito” (duetul cu Amelia din primul act). Moale și catifelat! Cu autoritate și demnitate deschide sesiunea consiliului, „Messeri, il re di Tartaria”, dar marea declamație „Plebe! Patrizi! Popolo dalla feroce storia!” din aceeași scenă suferă din lipsa adresării maiestuoase. Baritonul și-a regăsit însă imediat expresivitatea în „Piango su voi, sul placido raggio”, ca și în rostirea esențială, dureroasă, plină de sumbre presimțiri, din actul secund, „Perfin l’acqua del fonte è amara al labbro dell’uom che regna!”

Pentru rolul Gabriele Adorno, mexicanul Ramón Vargas a iradiat siguranța acutelor și robustețea cântului tenoral eroic și pasional.

Vocea mătăsoasă


Anna Netrebko, John Del Carlo şi Mariusz Kwiecien

„Don Pasquale”, în producția clasică a lui Otto Schenk, place publicului. Este gândită în acel spirit tradițional de la care americanii abzic cu greu. O montare de „opera buffa” ca la carte, cu gaguri, quiproquo-uri și comic suculent, dacă nu foarte original ca joc, cel puțin bine susținut de cânt. Recordman s-a dovedit a fi simpaticul și corpolentul bas american John del Carlo, în rolul titular. Dar interesul major s-a învârtit în jurul mult mediatizatei Anna Netrebko, acum cu câteva bune kilograme în plus dar cu aceleași picioare superbe de balerină, pe care nu contenește să și le arate.

(Oare cât reprezintă asigurarea?) Soprana ruso-austriacă este o Norina de șarm, expansivă, de extremă mobilitate în scenă, ingenioasă în atitudini, nonșalantă, șmecheră și drăgăstoasă. Cu voce mătăsoasă, de sporită consistență față de anii anteriori, dar cu aceleași lejerități, Anna Netrebko

strălucește și sonor. La ora actuală este favorita Metropolitanului și faptul că următoarele trei deschideri de stagiuni îi vor aparține, o situează într-o poziție de campioană, fără precedent – se pare – în istoria marelui teatru. Numesc aici „Anna Bolena” (2011-2012), „Elixirul dragostei” (2012-2013), „Evgheni Oneghin” (2013-2014). Cu evidentă precauțiune, artista alternează repertoriul lejer cu cel liric, cu orizont liric-spint, întrucât partitura cu „Trubadurul” verdian se află deja pe pianul ei, pentru anii următori.

Matthew Polenzani are timbru plăcut și frazează elegant, cu nuanțări bine picurate. Notele acute sunt ferme și tenorul liric american se arată un redutabil Ernesto al momentului, cu repetate prezențe în teatrul din Manhattan, la fel ca și polonezul Mariusz Kwiecien (Malatesta), stăpânul unei voci agreabile și omogene, dar fără mare maleabilitate, întrucât înmuierile de sunet din aria „Bella siccome un angelo” îi sunt străine și baritonul este nevoit să recurgă la emisia în falsetto.

La spectacolul difuzat radiofonic, Anna Netrebko, indisponibilă, a fost înlocuită de soprana care i-a fost rezervă în calitate de „cover”, Rachelle Durkin. Marcată de emoția intrării în scenă pe nepusă masă și de responsabilitatea care îi apăsa pe umeri, australianca a dorit să epateze cu orice preț, a exagerat accentuările și s-a aruncat cu mare duritate în acute. Un tremolo nativ marca emisia unei voci care arăta exact ceea ce artista este, un „understudy”.

În pauzele transmisiei, împreună cu realizatoarea „Serii de operă”, Luminița Arvunescu, am difuzat o bijuterie, aria lui Malatesta cu Șerban Tassian, capodoperă de interpretare belcantistă în cânt soft și velurat, mănușă aruncată din eter lui Mariusz Kwiecien. Am alăturat secvențe din partitura lui Ernesto, cu Alfredo Kraus (elegant și impecabil vocalist în aria „Sogno soave e casto”), Cesare Valletti (inventiv și maleabil în aria „Cercherò lontana terra”) și Tito Schipa (pace și limpezime poetică în miez de noapte, cu serenada „Com’è gentil”). În proximitate, sinceritatea expresiei, muzicalitatea exemplară și argintul vocii Ilenei Cotrubaş în „So anch'io la virtù magica”, Allegro-ul cavatinei Norinei. Nu trebuie niciodată uitate reperele absolute, de la care mulți dintre ce populează astăzi afișele marilor teatre au numai de învățat!

Gianandrea Noseda, excellent


Marina Poplavskaya

Vă amintiți? În cronica la „Don Carlos”, vorbeam de Marina Poplavskaya, o altă favorită a Operei Metropolitan. În actuala stagiune a fost distribuită și în „Traviata”, în deja celebra producție salzburgheză a lui Willy Decker, în care vedetă fusese Anna Netrebko. La Met, tot ea trebuia să o întruchipeze pe Violetta, dar a renunțat. Motive? Foarte clare. Diva nu a dorit să-și cloneze realizarea și, în plus, nici silueta, nici capabilitatea de preluare a stratosfericelor agilități ale actului I, nu mai erau aceleași după șase ani. O dovadă de înțelepciune artistică și de manevrare oportună a propriei imagini. De evitare a riscurilor de orice fel.

Așadar, Poplavskaya. I-a făcut ea oare pe newyorkezi să uite DVD-ul spectacolului de la Salzburg cu plutirile de gazelă ale Annei Netrebko? Nu-mi vine să cred. Spuneam că manageriatul general al teatrului o apreciază și o preferă. Mai deunăzi a fost anunțată ca Margareta din „Faust”, în stagiunea viitoare, în locul Angelei Gheorghiu, aflată în plină frenezie a anulărilor de spectacole la Met... Mai întâi „Romeo și Julieta”, apoi „Faust” pentru următoarele 9 luni... Cum se gândește celebra artistă să-și managerieze în continuare cariera?

Față de Elisabeta din „Don Carlos”, în „Traviata”, soprana rusă s-a aflat în fața unor alte provocări. Ab initio, vocalitatea Violettei îi pare mai apropiată și artista, odată trecute dificultățile ariei mari (mici stridențe, ușoare dificultăți la vocalize și oboseală pe țesătura vocală înaltă), s-a cantonat în propriul lirism, sensibil și emoționant, cu pianissime remarcabile. Timbralitatea, altminteri plăcută, nu este cufundată în armonice și nu exhibă senzualitate. Dar Poplavskaya este o voce proaspătă și, iată, cu largi direcționări.

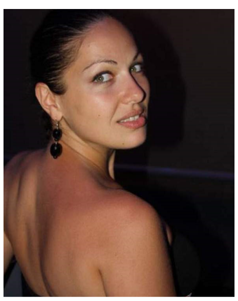


dirijorul Gianandrea Noseda

Matthew Polenzani a fost Alfredo, expunând și aici un bun legato, cânt modelat și registru acut spectaculos (nota de Do a cabalettei „Oh, mio rimorso”). Baritonul polonez Andrzej Dobber, în rolul lui Georges Germont, s-a impus printr-o interpretare onestă, cu glas omogen și cu maximă performanță artistică în expresia plină de duioșie paternă a cabalettei „No, non udrai rimproveri”. Chiar memorabil.

Excelent a fost Gianandrea Noseda, dirijor cu concepții echilibrate care simte momentele de alertețe, modelează cu dibăcie sunetul și face ca minunații instrumentiști ai Metropolitanului să scânteieze în scena balului Florei Bervoix.

„Rigoletto”



soprana Nino Machaidze

Am fost curios să urmăresc, la Radio, în primul rând evoluția sopranei Nino Machaidze, de excepție și frumoasă Julieta la Salzburg, când a înlocuit-o pe Anna Netrebko în opera lui Gounod. A fost evident că acrobațiile acute ale Gildei nu-i sunt comode și, în finalul ariei „Caro nome”, vocalizele nu au urmat țesătura mai dificilă, cimentată prin tradiție. Artista s-a încadrat strict în litera partiturii verdiene. În plus, notele extrem înalte din duetul cu Ducele sau din arie au fost la limita stridenței. Sigur că Nino Machaidze are un glas plin, dăruit cu armonice, îndepărtat de cel al așa numitelor „Gilde canar” pe care, personal, nu le iubesc. Cântă inteligent, deși nu-și apropie pe de-a-ntregul componenta belcantist-expresivă a rolului.

Tenorul Joseph Calleja (Ducele de Mantua) este maestru în abordările cantabile („È il sol dell’anima” din duet) prin care își expune cu lejeritate vocea de intens lirism, dar evită riscurile unui Re bemol acut în finalul aceleiași pagini. Și, mă întreb, oare când voi mai asculta fraza „d’invidia agl’ uomini sarò per te” executată fluid, dintr-o singură respirație? À la Pavarotti!

Întâlnirea cu interpretul rolului titular, baritonul Giovanni Meoni a revelat un glas de sorginte tenorală, care a conferit o lectură onestă, dar monotonă în adresare. Mă gândesc la lipsa intențiilor caricaturale în „Voi congiuraste contro noi, signore”, la platitudinea din primul duet cu Gilda (momentele „Dio, sii ringraziato” sau „Ah! veglia o donna, questo fiore”, deloc afectuos). Deși fără multe moliciuni de glas, Meoni și-a regăsit totuși trăirea de tată îndurerat într-al doilea duet cu fiica lui, când desenul „Piangi, fanciulla, piangi” a emoționat. Accentele dramatice din aria „Cortigiani, vil razza dannata” au fost la locul lor iar finalul cu La bemol acut al duetului „Sì, vendetta, tremenda vendetta” a dominat. O evoluție inegală.

Și dacă negurosul Sparafucile al basului Stefan Kocán a părut mai mult... infantil, în schimb Monterone întrupat de basul Quinn Quelsey a fost impresionant. Bune, mezzosoprana Kirstin Chávez (Maddalena) și bagheta italianului Paolo Arrivabeni.

Air Force One

Solidă carieră a făcut opera lui John Adams „Nixon în China"! Cu premieră la Houston Grand Opera în 1987, a cunoscut un parcurs itinerant în America și Canada, pentru ca în această stagiune să poposească la Metropolitan. Este vorba chiar de producția originară semnată de controversatul regizor Peter Sellars și în care, culmea!, în rolul lui Richard Nixon a apărut același bariton ca acum 24 de ani, americanul James Maddalena.

Este desigur o ficțiune, dar cu bază istorică reală, prima vizită a unui președinte american în China comunistă a anului 1972. Foarte importantă în înțelegerea lucrării este cunoașterea psihologiei personajelor principale – soții Richard și Pat Nixon, respectiv Mao Tse-tung și Chiang Ch'ing, apoi Chou En-lai, Henry Kissinger – a complicatelor raționamente, replici, subtilități și, de ce nu, a jocului „de-a șoarecele cu pisica". Sunt convins că John Adams şi libretista Alice Goodman s-au documentat îndelung asupra subiecților.

Cel puțin din perspectiva look-ului personajelor, interpretarea a fost perfectă. Baritonul James Maddalena a studiat poziția corpului, mișcarea capului, a brațelor, pasul lui Richard Nixon, așa cum le știam din filmele de epocă, soprana Janis Kelly a avut ținuta și atitudinea absolut identice cu ale lui Pat Nixon. Răsturnat în fotoliu, tenorul spint Robert Brubaker părea un Mao autentic, doar cu mai puține kilograme. Alura excelentului bariton Rusell Braun amintea cu putere de cea a primului ministru Chou iar formidabila soprană de coloratură Kathleen Kim era de o expresivitate maximă în rolul „revoluționarei" Chiang Ch'ing. Cu partitura acestei eroine, compozitorul a fost nemilos. Țesătură vocală ultra acută, cavalcadă de coloraturi, tempo criminal, niciun moment de respiro în lungile-i pasaje în care intervenea. Olympia, Lakmé, Regina Nopții, Zerbinetta, Lucia di Lammermoor, toate la un loc și încă pe deasupra. Mare performanță pentru Kathleen Kim! În fine, surprinzător a fost portretul atipic rezervat lui Henry Kissinger. Interpret, baritonul Richard Paul Fink.

Piatră de hotar a opusurilor lui John Adams, „Nixon în China" este expresie a curentului așa numit „minimalist", cu reușită dramaturgică în dialoguri și scene de ansamblu. A dirijat-o chiar compozitorul, evident, cu siguranță.

Cât despre Peter Sellars, extravaganțele cu care a șocat lumea operei au rămas departe. Doar Air Force One, în toată măreția lui, apare pe aeroport aterizând vertical în loc să ruleze pe pistă. Ca și cum ar cădea ca parașutat în capul chinezilor. Este și acesta un simbol!

Gripă la New York



Paul Groves şi
Placido Domingo

Ori de câte ori un director general apare la faţă de cortină înaintea unui spectacol, emoţiile cuprind asistenţa. Toată lumea se întreabă cine nu cântă, cine e indispus... Aşa s-a întâmplat şi la matineul cu „Ifigenia în Taurida” de Gluck, dar Peter Gelb a liniştit din start auditoriul. Toată lumea se afla în scenă, numai că pe Susan Graham şi pe Plácido Domingo i-a atins gripa care bântuie prin New York, aşa încât solicită indulgenţă. Ce să-i faci? Adevărul este că vocea mezzosopranei a apărut mată şi insonoră, pe alocuri cu intonaţii sub tonul just iar pentru lectura nuanţată a rămas datoare.

Poate doar cunoscuta arie „Ô mahleureuse Iphigénie”, din finalul actului secund, a evitat monotonia. Pentru tenorul Domingo, partitura de bariton a lui Oreste, nu a însemnat decât un nou rol (nr.134!), care-i alimentează ambiţia de a fi înscris în Guinness Book of World Records. Nu mai revin asupra switch-ului timbral, l-am comentat îndelung, exprimându-mi rezervele, dar remarc buna muzicalitate dintotdeauna a artistului şi implicarea dramatică, foarte puternică îndeosebi în scena cu Ifigenia din actul al doilea. Şi dacă baritonul Gordon Hawkins a fost doar eficient în rolul Regelui Thoas, în bună formă mi s-a părut tenorul Paul Groves, Pylade cu frumoasă linie vocală, împlinită prin legato şi variaţii de culori.

A condus Patrick Summers, o baghetă într-atâta de vivace, încât publicul a primit cu generozitate timp şi pentru o cină „after opera”, iar gripaţii Susan Graham şi Plácido Domingo să se îngrijească acasă. Gluck, poate, ar fi dorit ca desenele-i melodice să fie mai impregnate de sensibilitate barocă, într-o naraţiune mai mult introspectivă decât expeditivă.

Montarea lui Stephen Wadsworth, susţinută de decorurile lui Thomas Lynch, costumele lui Martin Pakledinaz şi luminile lui Neil Peter Jampolis, a rămas explicită, în parametri clasici. Foarte interesante mi s-au părut dansurile pline de sălbaticie, semnate de Daniel Pelzig.